

# La fictohistoria o historiografía imaginaria en las literaturas románicas desde el siglo XIX: ensayo de tipología y panorama de un género formal insospechado (II)

ata, citation and similar papers at [core.ac.uk](http://core.ac.uk)

brought to you

provided by Portal de Revistas Científicas

Universitatea «Babeş-Bolyai», Cluj-Napoca  
martioa@yahoo.com

## RESUMEN

El doble aspecto documental y artístico de la escritura de la historia ha quedado prácticamente oculto por la insistencia en el carácter científico de la disciplina y su expulsión subsiguiente del canon literario desde el siglo XIX. El cultivo de la historiografía ficticia o imaginaria (*fictohistoria*) surgió entonces como un modo de salvar la literariedad de la historia, en su calidad de género formal, mediante el uso del discurso historiográfico como procedimiento retórico para conseguir un efecto de historicidad en textos que son, no obstante, claramente ficticios, y que tienen a menudo un carácter satírico o admonitorio. Esto no está reñido con el hecho de que la mayoría manifieste en primer lugar una reflexión sobre el devenir de la humanidad, es decir, sobre la Historia. Los ejemplos de este género son relativamente abundantes y se pueden clasificar en varias categorías temáticas. Esta segunda parte del estudio se centra en la historia prospectiva.

**Palabras clave:** Historia, discurso historiográfico, prospectiva, literaturas románicas.

[Recibido, mayo 2013; aprobado, septiembre 2013]

Fictional or imaginary history in Romance literatures since the 19<sup>th</sup> century: an attempt at a typology and overview of an unsuspected formal genre (II)

## ABSTRACT

The double dimension —documentary and artistic— of historical writing has been virtually overshadowed by the emphasis on the scientific nature of the discipline and its subsequent expulsion from the literary canon from the nineteenth century onwards. Fictional or imaginary history then appeared as a way to safeguard the literariness of history as a formal genre, using the rhetorical discourse of historiography to achieve an effect of historicity in texts that are, however, clearly fictional, and which often have a satirical or cautionary intent. Nevertheless, most of them convey first of all considerations on the evolution of humanity, and on its History. Examples of this genre are relatively abundant and can be classified into several thematic types. This second part of the study focuses on the prospective history.

**Keywords:** History, historiographical discourse, future history, Romance literatures.

El principal subgénero cualitativo y cuantitativo de la fictohistoria, género formal que hemos caracterizado en la primera parte del presente estudio (véase el volumen anterior de esta revista), es la *historia prospectiva* o del futuro, que también suele partir de espacios y objetos históricos realmente existentes al exponer de forma objetiva los avatares de una sociedad como actante único a lo largo de un tiempo más o menos largo, entre unos cuantos años o décadas y milenios, hasta llegar al extremo de eras geológicas completas. Así se muestra directamente el proceso que ha llevado al futuro a partir de las consecuencias lógicas de la situación contemporánea, que es en realidad la que se juzga, en general con intención crítica. Con alguna frecuencia, se trata de extrapolaciones a corto plazo de algún fenómeno político (o económico<sup>1</sup>) circunstancial, generalmente escritas con ánimo militante y con escasas pretensiones literarias, ya que lo estético se suele supeditar a la función propagandística. Los autores especulan en ellas sobre la evolución política de un país determinado, historiando lo ocurrido después de imponerse un régimen hipotético determinado o tras una invasión, como en las numerosas relaciones de conflictos bélicos futuros que acompañaron a la tensión nacionalista de la llamada *Belle Époque*, hasta el punto de que podría hablarse de una guerra literaria entre las potencias de entonces. A este respecto se pueden recordar obras con títulos tan significativos como *La Guerre franco-allemande de 1878 en Belgique* (1877), de un ignoto general La Mèche; *La Guerre prochaine entre la France et l'Allemagne* (1881), de Henri Boland; *Rome et Berlin : opérations sur les côtes de la Méditerranée et de la Baltique au printemps de 1888* (1888), de Charles Rope; *Historia de lo que no ha sucedido. La guerra de 1895-96* (1894), de Ignacio Fotheringham, en que este «solo describe movimientos militares» (Abraham 2013: 400), como es habitual en este subgénero; «La batalla naval de Manila» (1896), de Manuel Montero y Rapallo; «El desastre de Inglaterra de 1910» [*Por los espacios imaginarios (con escalas en la Tierra)*, 1885] y «La guerra de España con los Estados Unidos. Páginas de la historia de lo por venir» (*Presente y futuro*, 1897), cuya palinodia es una amarga visión de la futura hegemonía estadounidense en «La Yankeelandia. Geografía e Historia en el siglo XXIV» (1898), textos todos de Nilo María Fabra, o *La Fin de l'empire d'Allemagne. La Bataille du "Champ des bouleaux", 191...* (*Extrait d'un précis d'histoire édité en 193...*) (1912), del comandante de Civrieux, o «Orient contre Occident» (1914), de Octave Béliard, historia en la que toda la comunidad musulmana ataca en guerra santa Europa. Tras las matanzas de la Gran Guerra, el género sufrió un eclipse, aunque siguieron publicándose fictohistorias de anticipación bélica coincidiendo con la creciente tensión geopolítica previa a la Segunda Guerra Mundial, tales como *La Bataille de l'océan* (1937), de Fernand Boverat.

<sup>1</sup> Por ejemplo, «Oceania-Pacific-Dreadnought» (1913), de Alexandru Macedonski, historia la construcción de un buque gigantesco y sus consecuencias en la economía mundial, a modo de burbuja especulativa que puede recordar otras posteriores hasta la actualidad, hasta su estallido catastrófico, que pone de relieve sarcásticamente la desmesura de un engañoso *ethos* financiero, centrado en la ganancia y no en el esfuerzo y el trabajo: «monstrul metalic din *Oceania-Pacific-Dreadnought* va fi acuzat de a conține un sens imoral prin ceea ce dă ocazie să se întâmple în jurul lui ca afacere, ca speculație financiară. În paralel cu construcția sa evoluează frenetic o utopie a aurlui, a bunăstării inusite fără efort, a fericirii aparente, întemeiate pe un desăvârșit vid moral» [al monstruo metálico de «Oceania-Pacific-Dreadnought» se le acusará de entrañar un sentido inmoral, porque da pie a lo que ocurre a su alrededor como negocio, como especulación financiera. Paralelamente a la construcción se desarrolla frenéticamente una utopía del oro, de la riqueza obtenida sin esfuerzo, de la felicidad aparente, fundadas en un perfecto vacío moral] (Opriță 2007: 29).

Las anticipaciones bélicas, aunque con premisas ideológicas menos ligadas en general a la exaltación nacionalista, fueron también relativamente frecuentes en el periodo de la Guerra Fría, aunque normalmente con una intención admonitoria más que celebrativa. Entre ellas, se pueden citar la seria y documentada *Storia della terza Guerra Mondiale* (1982), de Vittorio Silvestrini, y otras en las que una actitud cínicamente irónica es claramente perceptible, lo que redunda en su mayor calidad literaria, como *La Guerre mondiale n° 3* (escrita antes de 1963 y publicada póstuma en 2009), de Jacques Spitz, o «La bomba del pequeño país» (1973), una de las dos breves fictohistorias de Jorge Campos<sup>2</sup>. Estas historias prospectivas de tema bélico y tendencia pacifista tuvieron escaso eco entre el público, que no las aplaudió con el mismo entusiasmo con el que acogía tradicionalmente las imágenes de las futuras victorias patrias, aunque luego la Historia las desmintiese, mientras que la crítica propiamente literaria apenas ha tenido en consideración ni unas ni otras.

Entre las muestras de la política-ficción no bélica, la posteridad ha retenido también muy pocas de las centradas exclusivamente en procesos propiamente políticos, como la historia de una revolución anarquista triunfante narrada con los tiempos del pasado en *Comment nous ferons la révolution* (1909), libro que «présente le grand intérêt d'avoir été écrit par les représentants “les plus typiques de l'anarcho-syndicalisme”» [presenta el gran interés de haber sido escrito por los representantes “más típicos del anarcosindicalismo”] (De Laubier 1979: 128), esto es, Émile Pouget y Émile Pataud. La obra «ne comporte pas d'autre intrigue que la dynamique historique, pas d'autres personnages que les acteurs collectifs, les ouvriers, les grévistes, les syndicalistes, les syndicats, la foule, le peuple, le prolétariat, etc.» [no tiene más trama que la dinámica histórica ni más personajes que los agentes colectivos, los trabajadores, los huelguistas, los sindicalistas, los sindicatos, la multitud, el pueblo, el proletariado, etc.] (Cours-Salies, Mouriaux 1995: VI). No obstante, el libro se ha estudiado posteriormente más como testimonio histórico de un periodo del movimiento obrero que como obra propiamente artística, tal vez porque «on les lit comme des textes réalistes; on les discute comme traités politiques, non comme des œuvres de fiction – sans arriver à définir clairement leur statut littéraire» [se leen como textos realistas; se discuten como tratados políticos, no como ficción, sin que llegue a definirse claramente su categoría literaria], seguramente por su carácter híbrido de «récit d'histoire-fiction» [narración de historia-ficción] (Grenier 2008: 288).

Mayor fortuna literaria han tenido otras obras en las que la historia futura tiende a abarcar todos los aspectos de la evolución sociopolítica de forma no militante. Entre ellas destaca una de las más originales, la «Storia filosofica dei secoli futuri fino all'anno dell'era volgare 2222 ovvero fino alla vigilia in circa della fine del mondo» (1860), de Ippolito Nievo, una temprana<sup>3</sup> y ambigua «futuristoria» [futihistoria] (Mo-

<sup>2</sup> La otra describe, con una objetividad intensa y escalofriante, otro tipo de apocalipsis, quizá simbólico, cuando unas piedras traídas de la Luna desencadenan un proceso de petrificación de nuestro planeta que lo convierte en «La otra luna» (1965). Ambas fictohistorias de Campos se recopilaron póstumamente en *Bombas, astros y otras lejanías* (1992).

<sup>3</sup> También en Italia, una figura del *Risorgimento*, Giuseppe Ricciardi, se adelantó a Nievo al narrar la historia futura de su país, de acuerdo con su ideología liberal y nacionalista, en *Storia dell'Italia dal 1850 al 1900* (1842). Tras Nievo, se pueden mencionar «La leggenda del Primo Maggio (Documento Pro-postero)» (1914,

nastra 1987: 177) que no se limita a imaginar la evolución política de Europa como si fuera «una parodia del romanzo storico» [una parodia de la novela histórica] (Pighi 2001: 41), entonces tan popular, sino que también historia la de las mentalidades y la ciencia, con un planteamiento satírico y efectivamente *filosófico* frente a la ideología del progreso (Russo 2003: 27):

[L]'ottimismo umanitario è guardato en contraluce, satireggiato nei sui tratti più ingenui, attestando una volta ancora en Nievo non solo una acuta, dolorosa percezione della complessità del reale ma, come elemento di straordinaria fertilità nel piano narrativo, la compresenza e l'alternativa espressione di visioni antitetiche, la vigenza intermittente di sguardi diversamente orientati sugli uomini e la storia.

Además, el autor imagina el cariz que podría tomar el progreso tecnológico y sus peligros en una sociedad en que la humanidad mantiene su vieja psicología, de manera que presenta también un carácter admonitorio que anuncia la ciencia ficción posterior, en la cual ya puede clasificarse este brillante opúsculo opúsculo «[a] metà strada fra il racconto fantascientifico e l'apologo politico» [a medio camino entre el relato ficto-científico y el apólogo político] (Crocì 2004: 183), pues «[c]i sono pochi dubbi que *La storia filosofica dei secoli futuri* di Nievo abbia forti contenuti fantascientifici: logica ed immaginazione sono compresenti come nella migliore tradizione del genere» [hay pocas dudas de que la *Historia filosófica de los siglos futuros* tiene un alto contenido fictocientífico: la lógica y la imaginación conviven como en la mejor tradición del género] (Campa 2012: 19).

Esta fusión de anticipación política y tecnológica es menos frecuente en el siglo XIX que en la centura siguiente, pero cabe señalar que Justo S. [Sanjurjo] López de Gomara adoptaría un planteamiento similar al de Nievo en «La ciudad del siglo XXX» (*Locuras humanas*, 1886), que empieza como una visión idílica de la República Argentina en un futuro próximo y acaba siendo una irónica descalificación sobrenatural del pragmatismo positivista: los muertos, cuyos cuerpos se utilizan como materia prima en «Equis» castigan esta violación de las leyes divinas (y ecológicas<sup>4</sup>) transfiriendo esta ciudad al vacío del espacio durante diez siglos. De esta manera, la obra «constituye otra alegoría del conflicto entre ciencia y religión, donde la divinidad interviene personalmente en los asuntos terrenales al producirse un exceso de audacia (*hybris*) por parte del

---

póstumo), de Pietro Gori, y sobre todo, en la misma línea obrerista, «Una conferenza di storia dell'anno 3000. Il mondo nel XX secolo» (1903), de Giovanni Seregni, que presenta como «già avvenuto (e quindi possibile) ciò che invece è ancora di là da venire e corrisponde solo a un desiderio, a una presunzione o a una convinzione di chi lo formula. L'obiettivo è ovviamente presentare come *il naturale* corso degli eventi storici ciò che invece non è altro che *una loro anticipatoria costruzione testuale*» (Torre 2012: 163). Esta actitud subyace a gran parte de la historia prospectiva, que presenta el futuro imaginado como el fruto de una evolución histórica necesaria. La fictohistoria tiende a ser determinista, en pos de la coherencia y la consistencia del mundo posible postulado.

<sup>4</sup> Un temprano sentimiento ecológico presenta, en mayor medida aún, una breve fictohistoria algo anterior de José de Siles titulada «La batalla de los árboles» (1884), en que la jungla impide, mediante su crecimiento exuberante, la creación en una isla desierta de una sociedad utópica, artificial. Siles pudo inspirarse en la impresionante historia apócrifa de la ciudad norteamericana de «Wood'stown» (1873; *Robert Helmont: études et paysages*, 1874) imaginada por Alphonse Daudet, en la que el bosque lanza su vegetación invasora hasta cubrir y hacer desaparecer la urbe recién creada de nueva planta, esta vez al modo capitalista pragmático típico de los Estados Unidos en el siglo XIX.

saber científico» (Abraham 2013: 310). Esta anticipación fictohistórica no ha tenido, en España, demasiados émulos a su altura, al menos en el apartado de la política-ficción<sup>5</sup>.

En Hispanoamérica, en cambio, se puede señalar una obra muy importante de la anticipación fictohistórica, «La última guerra» (*Almas que pasan*, 1906), de Amado Nervo. Se trata de «un ensayo-conferencia donde se van explicando los distintos estadios de la humanidad y las consecuencias de los cambios evolutivos» (Trujillo Muñoz 1999: 66) tanto en los humanos como en los animales. Estos, ya inteligentes tras una larga evolución, aunque esclavizados, se rebelan contra los hombres, en lo que cabe interpretar como un alegato anticolonialista opuesto humana e ideológicamente al imperialismo común en la historia prospectiva de tema bélico en este periodo de la *Belle Époque*. En Nervo, «[l]a teoría de la evolución de Darwin y el materialismo dialéctico de Marx se perciben como asideros conceptuales de la trama, lo mismo que la emancipación de los esclavos negros por la guerra civil estadounidense sirve de punto de comparación para las lectores de su época» (Trujillo Muñoz 2000: 60). La premonición revolucionaria se confunde así con la conciencia de la evolución natural, lo que confiere a la parábola historiográfica de Nervo un alcance universal del que suelen carecer las fantasías guerreras coetáneas y la inscribe más bien en otra corriente de la historia prospectiva que ha aprendido la lección del evolucionismo darwiniano, en el sentido de que la mutabilidad de las condiciones naturales habría de traducirse en una modificación radical de la sociedad y del propio ser humano en las eras futuras, aun en los casos en que la humanidad se presenta como capaz de alterar el aspecto de planetas enteros para ejercer un dominio ilusorio sobre un universo a la postre irreductible. Opere o no la voluntad humana, el porvenir adquiere en estas obras una extensión tan desmesurada que el individuo pierde toda su pertinencia, sustituido por la especie y su destino. Esto ocurre en varias historias futuras en las que el protagonista es toda la humanidad durante periodos cronológicos tan amplios que le resulta aplicable la analogía con la vida del hombre. En la primera de estas fictohistorias de amplio alcance que conocemos, *La Fin du monde* (1894), de Camille Flammarion, este famoso astrónomo y divulgador científico muy imitado<sup>6</sup> historia el destino de los seres humanos como especie y no tanto como orga-

<sup>5</sup> Han cultivado en este país la historia prospectiva política, por ejemplo, Pío Baroja en «La república del año 8 y la intervención del año 12» (1903), un texto breve al que se pueden sumar otros muchos más extensos de asunto similar como *La república española en 191...* *Fantasia política* (1911), de Domingo Cirici Ventalló y José Arrufat Mestres, y los muy posteriores *Anales de la IV República Española* (1967), de Ramón Sierra. Por su parte, Miguel de Unamuno contaría, desde la perspectiva de finales del siglo XXI, la historia del triunfo en 1989 de una revolución demagógica y populista en España en torno a la hueca consigna de «¡Viva la introyección!» (*El espejo de la muerte*, 1913). En catalán, se pueden mencionar la anticipación alegórica «L'estiu fatídico» (*Barcelona 2080 i altres contes improbables*, 1989), de Víctor Mora, o la visión irónica del electoralismo presente y futuro «El sufragi versàtil» (*Com serà la fi del món*, 1996), de Òscar Pàmies. Asimismo, tiene un carácter político claro, aunque indirecto, la conferencia futura sobre el pasado del idioma catalán incluida por Manuel de Montoliu en el marco de «Un somni» [Un sueño] (1906), cuya hipótesis, su sustitución por el castellano, utiliza «procediments propis del que després hem anomenat ciència-ficció» (Murgades, Martínez-Gil 2012: 91) para conferir mayor eficacia a su alegato hiperbólico y victimista.

<sup>6</sup> *La Fin du monde*, cuya importancia histórica sugiere el hecho de que Abel Gance la llevara al cine en 1931, fue un verdadero superventas de su tiempo y es posible que contribuyera a la boga de relatos sobre el fin del mundo. Aunque la mayoría adoptó entonces la forma novelesca y no la historiográfica del modelo, se pueden mencionar algunos ejemplos fictohistóricos de relación de catástrofe universal, tales como la breve e intensa «Le Déluge de glace» (1902), de Victor Forbin, y la muy original, por la hipótesis de base, «La Disparition du rouge» (1908), de François Pafiou.

nismo político<sup>7</sup>, haciendo hincapié en algún aspecto sensacional (una casi colisión de un cometa gigantesco con nuestro planeta en el siglo XXV), antes de saltar diez millones de años hasta la muerte progresiva del planeta por enfriamiento, mientras el universo sigue su curso, lo que fija unos límites naturales claros a la utopía alcanzada y descrita (Vas-Deyres 2012: 46):

*La Fin du monde* [...] peut être considérée, non pas comme une utopie traditionnelle, mais comme une anticipation utopique. Il ne s'agit plus de décrire l'univers idéal auquel on doit aspirer, mais au contraire de se confronter avec l'imperfection du réel, afin de provoquer dans l'imaginaire social une alternance réaliste et possible.

Esta utopía futura truncada por la naturaleza interesa, más que por su aspecto obediente a un cientifismo positivista escasamente original, por «le vaste panorama que Flammarion, en bon vulgarisateur, dresse des progres de l'humanité» [el vasto panorama que Flammarion, como buen vulgarizador, traza de los avances de la humanidad] (Fondanèche 2012: 126), con amplitud verdaderamente enciclopédica, hasta llegar a la visión final del verdadero fin de la humanidad por el enfriamiento del planeta, una visión digna de la más ambiciosa filosofía de la Historia que es el furto del examen por el autor de «ultimate eschatological concepts, the persistence of life, even its meaning, and the destiny that awaits all living things at the end of time» [conceptos escatológicos fundamentales, la persistencia de la vida, su significado incluso, y el destino que espera a todo lo viviente al final de los tiempos] (Silverberg 1999: X).

*La Fin du monde* pudo inspirar una fictohistoria similar, pero ideológica y literariamente más interesante, que se publicó poco después. Por ello, no fue seguramente casual que el siglo XXV fuera también el elegido por el sociólogo Gabriel Tarde como punto de partida cronológico de su panorama del porvenir *Fragment d'histoire future* (1896), una obra de título revelador en que se historian las vicisitudes de una sociedad europea refugiada bajo tierra por el enfriamiento de la superficie a causa del apagamiento progresivo del sol, igual que en la historia prospectiva de Flammarion. Esa sociedad adopta un orden utópico (?) original<sup>8</sup> «libre des contraintes biologiques» [libre de obligaciones biológicas], pero que «subit les limites de la spéculation abstraite» [sufrir los límites de la especulación abstracta] (Imbroscio 1995: 174). Este orden refleja las doctrinas del autor, especialmente lo relativo a la importancia de la imitación, que Tarde había elevado a ley sociológica: en su sociedad futura, son los genios los que gobiernan gracias a la identificación armónica de la mayoría con el individuo intelectualmente superior. De esta manera, la utopía resultante se erige en «modèle heuristique et spéculation théorique où l'affabulation a permis au sociologue, le temps d'un songe, de

<sup>7</sup> Flammarion imagina la unificación de Europa. En el continente se ha reducido considerablemente la burocracia y el militarismo y se fomenta la iniciativa individual de acuerdo con la ideología liberal de su tiempo. No obstante, el autor se centra en el progreso del saber, no en la anticipación sociopolítica: «Man erfährt nichts oder gar nichts über die sozialen und politischen Fortschritte der Menschheit, und das zeigt, dass Flammarion an das Fortbestehen des europäischen Systems seiner Zeit glaubte – mit kleinen Modifikationen» [no aprendemos nada o casi nada del progreso social y político de la humanidad y esto demuestra que Flammarion cree en la supervivencia del sistema europeo de su tiempo, con pequeñas modificaciones] (Boia 1985: 1926).

<sup>8</sup> «Integrando la dimensione verticale nei confini di reclusione, la caverna integra nel racconto utopico una differenza topologica esplicita tra interno ed esterno più chiara e definitiva rispetto al vicino-lontano delle isole classiche» (Bonaïuti 2007: 130).

concrétiser sa pensée» [modelo heurístico y especulación teórica en que la fabulación ha permitido al sociólogo concretizar su pensamiento, en lo que dura un sueño] (Trousson 1980: VIII), porque, en efecto, «[o]n retrouve là toute la philosophie de Tarde, tous ses rêves et ses aspirations» [se encuentra ahí toda la filosofía de Tarde, todos sus sueños y aspiraciones], de forma que expone ahí una «Déontologie historique, qu'il voudrait faire triompher de la philosophie de l'Histoire» [Deontología histórica que él desearía hacer triunfar sobre la filosofía de la Historia] (Milet 1970: 381). Por fortuna para el texto como creación literaria, Tarde no aplicó ahí ni la jerga sociológica ni la filosófica a su escritura, la cual presenta frecuentes rasgos humorísticos que permiten una lectura irónica de la historia<sup>9</sup>, que se combina con la imaginación prospectiva en un todo inextricable y sugerente, en la línea del cuento filosófico ilustrado: «con lui, insomma, si ritor-na al *récit* utopico tradizionale, pre-ottocentesco, così simile all'apologo satirico, all'allegoria di denuncia» [con él, en suma, se vuelva al relato utópico tradicional, predecimonónico, tan similar al apólogo satírico, a la alegoría de denuncia] (Petrucci 1991: 85). Este carácter satírico es compatible con un planteamiento utópico ni rígido ni dogmático, sino abierto, iluminado por el arte. Desde este punto de vista, la obra podría considerarse una «[u]topie esthétique, mais d'une esthétique élargie à l'ensemble de la vie» [utopía estética, pero de una estética que abarca el conjunto de la vida] (Schérer 1998: 29). Es este carácter eminentemente vital, junto con la riqueza de sus sugerencias y el dominio del registro estilístico, lo que autoriza a conferir a esta «descrizione utopica del futuro» [descripción utópica del futuro] (De Boni 2003: 82) la categoría de clásico de la historia prospectiva, a cuya orientación en el siglo XX bien pudo haber contribuido en mayor o menor medida. Así, y aunque su dechado puede distinguirse sobre todo en grandes autores ingleses de historias prospectivas como Olaf Stapledon (*Last and First Men*, 1930) y H. G. Wells (*The Shape of Things to Come*, 1933), también siguieron sus pasos en su país, por ejemplo, Han Ryner (Henri Ner) en la breve «Biographie de Victor Venturon» (1909), que es una historia futura centrada en la labor georeformadora de ese científico de hacia el 14.500 de la Era Social escrita en forma de preguntas y respuestas al modo de catecismo histórico<sup>10</sup>, y sobre todo Gaston de Pawlowski, cuyo *Voyage au pays de la quatrième dimension* (1912/1923) es una curiosa mezcla de ensayo poético e historia (vaga) del futuro que se sirve de la perspectiva original del porvenir<sup>11</sup> para atacar, en nombre del principio del placer y de la flexibilidad del intelecto poético, las certidumbres engañosas del Naturalismo artístico y de su matriz positivista<sup>12</sup>, la humanidad como especie difícilmente podía escapar a su destino

<sup>9</sup> «Le ton est vite sarcastique, et constamment des incisives, des outrances, enjoignent au lecteur de ne pas prendre l'idyllique peinture à la lettre» (Favre 1983: 24).

<sup>10</sup> Una estructura similar adoptó muy posteriormente Arturo Lezcano en «Utopía» (*Os dados de Deus*, 1994), en la que la ambientación en una clase universitaria del futuro enmarca una historia prospectiva en forma de lección magistral de un profesor que explica a grandes rasgos el pasado de aquella sociedad de finales del siglo XL.

<sup>11</sup> «His extra dimension allows him imaginatively to move out of both time and space, so that he can look back on both from a new angle. This not only allows his narrative voice to compile a future history by looking at time from without, but [...] to see what inert matter and human existence really amount to, and what potential they contain. Nobody had attempted that before» (Stableford 2009: 13).

<sup>12</sup> «Le pays de la quatrième dimension est par conséquent, un pays subjectif, intérieur, individuel, privé, unique et multiple, plus près de l'émergence des nouvelles conceptions de la science que de la morne objectivité prônée par le naturalisme» (Bermúdez 1994-1995: 17). Este futuro de la cuarta dimensión se presenta, pues, con el brillo resplandeciente de un simbólico *pájaro dorado* («oiseau d'or») y elude cualquier condicionamiento de la Naturaleza.

aunque la lejanía del fin le restaba toda urgencia, no quedando sino lo grandioso del panorama. En cambio, otras historias futuras escritas en los años anteriores a la Segunda Guerra Mundial presentan catástrofes mucho más próximas, como si obedecieran al tenso espíritu de esa época, una tensión ante la que varios fictohistoriadores reaccionaron con propuestas utopizantes, como la historia prospectiva *Société des Nations et gouvernement international* (1938), de Auguste-Jean Pellat, o, más a menudo, con las armas de la sátira, que se aplica a esa misma institución, por ejemplo, en «Babel à Ferney» (*Contes philosophiques*, 1932), de Pierre de Nolhac. Ya no se pretendía abordar el destino de la especie humana como tal, sino señalar con humor negro las deficiencias contemporáneas, a las que el desastre podía poner fin, o no.

Como ejemplo de la actitud templadamente optimista puede mencionarse *L'Agonie du globe* (1935), de Jacques Spitz, «chronique apocalyptique» [crónica apocalíptica] (Bergeron 2012: 428) de forma y sentido plenamente fictohistóricos<sup>13</sup> en la que abundan las observaciones sobre la política coetánea en vísperas o preparación de la contienda barruntada, aunque el conflicto queda desactivado en este caso gracias al oportuno cataclismo planetario, cuya inverosimilitud (se trata de división literal del planeta en dos hemisferios) sugiere un trasfondo burlesco. La atmósfera de enfrentamiento que dominaba el mundo en aquellos años se distingue aún en mayor medida en una obra maestra ignorada de la fictohistoria, *Il mondo senza donne* (1936), de Virgilio Martini, en la que la creación por ingeniería biológica de un germen mortal que solo ataca a las mujeres acaba con esta mitad del género humano con una única excepción, por cuya posesión se manifiestan al desnudo las pasiones humanas más bajas, desde la violencia hasta la codicia, pasando por el ansia de poder, que acabará obteniendo del modo más absoluto la única femina superviviente. Así pues, la observación sociológica común en la fictohistoria deja paso a una sátira total de la humanidad: «*Il mondo senza donne* appare così come un lungo apologo sulle qualità e i difetti dell'uomo, sempre uguale a se stesso» [*El mundo sin mujeres* se presenta como un largo apólogo sobre las cualidades y los defectos del hombre, siempre igual a sí mismo] (De Turrís 1987: 11-12), aunque hay que precisar que se trata del *hombre* (*uomo*) como especie y que la misoginia de la obra es solo aparente: los varones, de cualquier orientación sexual, quedan igualmente malparados. Este pesimismo implacable se matiza mediante el humor carnalesco de la obra.

El humor ante la amenaza del apocalipsis caracteriza asimismo a la fictohistoria más conocida de André Maurois (Émile Salomon Wilhelm Herzog), publicada primero con el título de *Le Chapitre suivant* (1927) y luego recopilada con el de «*Première guerre interplanétaire*» en el libro *Deux fragments d'une histoire universelle 1992* (1928), junto con otra, «*La Vie des hommes*», que incluye un informe hilarante de la humanidad escrito por un habitante de Urano, mientras que la serie se continuó con nuevos «Frag-

<sup>13</sup> «*L'Agonie du globe* [...] ne comporte pas à proprement parler de dramatisation: les événements sont rapportés par un narrateur omniscient dans la position de l'historiographe. D'un seul tenant, le récit ne comporte ni chapitre, ni personnages romanesques ni dialogues» (Gouanvic 1994: 150). De este modo, la obra expresa eficazmente la dimensión colectiva como característica fundamental de la historiografía ficticia: «La chronique sans protagonistes individuels constitue la forme de récit la plus apte à rendre l'effet de masse. Dans la chronique, l'auteur peut faire jouer des déterminismes sociaux, faire apparaître les causes et les effets, représenter les événements, dont les conséquences universelles sont décrites directement. Il demeure possible focaliser le récit sur un personnage individuel; mais même dans ce cas, sans effet de masse apparent, il s'agira de donner à voir les réactions des groupes sociaux, des nations, des alliances ou des regroupements géographiques de nations et de "l'espèce humaine" entière» (151).



ments d'une histoire universelle publiée en 1992 par l'université de \*\*\*» (*Relativisme*, 1930), esta vez sobre la evolución imaginaria de la idea del amor y el sexo a raíz del triunfo de un freudismo que representa el sometimiento de una psicología seudocientífica a la moda<sup>14</sup>, y una actualización tardía de su primera fictohistoria (*Le Chapitre suivant... 1927-1967-2007*, 1979). Esta explota el tema de la estupidez intrínseca del nacionalismo belicista con una ironía ligera y alegre, presente asimismo en otras fictohistorias breves del período de entreguerras (mundiales)<sup>15</sup>. La solución imaginada por los intelectuales de Maurois es, al mismo tiempo, absurda y lógica: se proponen desviar las agresividades nacionales hacia un enemigo exterior al planeta que federaría a la humanidad. Una campaña hábilmente orquestada por la prensa hace creer en la existencia de unos selenitas hostiles (inexistentes para los organizadores de la conspiración pacifista), frente a los que los terrícolas se debían defender bombardeando la Luna. Por desgracia, el satélite sí está habitado y siguen las represalias... De este modo, Maurois ironiza tanto sobre las pasiones políticas de las masas, como sobre el acierto de la labor de unas minorías intelectuales rectoras cuyos buenos propósitos no alcanzan a compensar su alejamiento de la realidad y la extravagancia de sus ideas. Eugen Ionescu / Eugène Ionesco también se burló de las pretensiones de los sabios de su tiempo en su curiosa historia alegórica de aspecto paródico titulada «Trifoiul cu patru foi» (*Nu*, 1934), que destaca, por su carácter irónicamente grotesco e incongruente, como ejemplo raro<sup>16</sup> de

<sup>14</sup> «L'histoire anticipée d'André Maurois a le mérite de prévenir que la psychologie n'est pas une discipline neutre, par laquelle les professionnels voudraient le bien-être de tous, mais qu'elle est aussi traversée par des présupposés politiques, des orientations idéologiques cachées derrière certaines théories» (Vas-Deyres 2012: 281). De esta manera, esta «histoire fictive» [historia ficticia] (279) se adelanta al relativismo crítico frecuente en la ideología postmoderna.

<sup>15</sup> Merecen recordarse a este respecto «El ocaso de la Humanidad» (1918), una anticipación fictocientífica de Marcos Rafael Blanco Belmonte que combina humor negro y tono trágicamente apocalíptico; «La Mort du film» (*Contes gris et roses*, 1926), de Pierre Adornier, en que un narrador irónicamente reaccionario informa de la decadencia de lo audiovisual tras el redescubrimiento del libro en 2115; «O descoperire antifeministă» (1928), de Alice Gabrielescu, que puede considerarse «una lección de historia preventiva» (Martín Rodríguez 2013: 224) para que las mujeres no cejen en la reivindicación de su capacidad política; tres textos de un inteligente humorismo de vanguardia escritos por Enrique Méndez Calzada, a saber, «La sublevación de las máquinas», «La isla del último borracho» y «Triste historia del Papa Inocencio XXIX», todos ellos publicados en *Abdicación de Jehová y otras patrañas* (1929); «Défense de sortir» (1930; *Journal d'un mari trompé*, 1934), de Pierre Drieu la Rochelle, que narra con vigor y no poca ambigüedad el enfrentamiento futuro entre los partidarios de la exploración espacial y los de impedir tal exploración, con el triunfo de estos últimos con el apoyo de los poderes establecidos, sobre todo de los religiosos; «Crimes instantanés... En pressant sur le bouton du Mandarin» (1933), de Léon Groc, un repaso histórico lleno de humor negro del progreso técnico de la criminalidad hasta 2933; «Un millénaire de gastronomie: Rapport discours de Cur XLVII, prince des dégustateurs et suavités interplanétaires», de Cumonsky (Maurice Edmond Saillant), que es un «report tracing one thousand years of human culinary history from the perspective of 2933» [informe que traza un milenio de historia culinaria humana desde la perspectiva de 2933] (Panchasi 2009: 11), o «La Fin des robots» (1933), de Jean Painlevé, una reinterpretación ferozmente cómica del tema consagrado por Karel Čapek en su drama *R.U.R.* (1920). Ya durante la contienda, aunque en la Argentina neutral, Julio Cortázar escribió una historia de estas características, «Los limpiadores de estrellas» (1942), publicada póstuma en *La otra orilla* (1995). Todas estas breves historias prospectivas satíricas tienen un temprano precedente, prácticamente con su mismo espíritu, en «Un drame interastral» (1872), de Charles Cros.

<sup>16</sup> La narración con un discurso historiográfico de hechos imposibles, al modo del *nonsense*, parece poco común, aunque Pere Calders seguiría, sin saberlo, los pasos de Ionescu en historias alegóricas como «L'espíral» (1956; *Tots els contes*, 1968), «Reportatge del dia repetit» (*Demà, a les tres de la matinada*, 1959), «La rebel·lió de les coses», «Esport i ciutadania» (ambas en *Invasió subtil i altres contes*, 1978) y «Tot queda a casa» (*Un estrany al jardí*, 1985). De ellas, «L'espíral» parece ser mercedemente la más famosa. Esta breve fictohistoria funde distopía, en la pintura de la sociedad tecnológica forzosamente regular y simétrica, y

«historia ficticia frente al absurdo de la Historia» (Martín Rodríguez 2010: 219). Esta sigue a Maurois en su pintura de la explotación tragicocómica de la propaganda por parte de los intelectuales, aspecto este cuya trascendencia solo queda disimulada por el registro cómico utilizado si solo atendemos a la lectura superficial que ha impedido la justa recepción de su enorme interés, especialmente de la de Maurois (Marsh 2009: 431):

Perhaps its ludicrous premise of combat with well-armed moon beings undermined its accompanying sociopolitical commentary. Indeed, its reappearance in four science fiction anthologies since 1927 may indicate that, to date, the more fantastical elements of *War against the Moon* have eclipsed its provocative depiction of the power of mass media.

Esta pintura provocadora es, sin duda, profética, tanto en la vida real como en la literatura, a juzgar por su descendencia inmediata. Tras el cumplimiento de los presagios de desastre en las matanzas y genocidios de la Segunda Guerra Mundial y ante la nueva amenaza atómica, el futuro solo parecía poder ir a peor para bastantes escritores. En las fictohistorias breves de escritores más jóvenes, ese humor suele adquirir una acidez mucho más marcada que en sus precedentes prebélicos, a juzgar por el tono, por ejemplo, de la breve distopía antitecnocrática «Algo faltaba» (*Antología de los Borrases*, 1950), de Tomás Borrás, que la atribuye a un *alter ego* húngaro llamado Voracs Tamas, y de los anales titulados «Précis de l'Histoire du Futur»<sup>17</sup> (1955) y la anti-space opera «Les Conquérants», obras ambas de Jacques Sternberg recogidas en *Entre deux mondes incertains* (1957), a los que se pueden sumar «Après l'ère atomique» (escrita antes de 1963 y publicada póstuma en 2009), de Jacques Spitz; «Chronique du surhomme (Manuel d'histoire future)» (*Diable, Dieu et autres contes de menterie*, 1965), de Pierre Gripari; «Discours pour le centième anniversaire de l'Internationale Végétarienne» (1968; *Histoires comme si...*, 1975), de Gérard Klein (Gilles d'Argyre); «La guerre disoundo» / «La Guerre des ondes» (*Aïè e deman / Contes d'hier et demain*, 1970), de Louis Bayle, o «La máquina de hacer ¡pu! ¡pu! ¡puuu!» (*La hoja que no había caído en su otoño*, 1979, póstuma), de Julio Garmendia. En estas historias, la humanidad acaba pereciendo a resultas de la conjunción de su propia estupidez con la intervención de un universo caprichoso, existencialmente absurdo, inexplicable o indiferente. Su humor negro se tiñe de angustia ante la condición humana, pasando así a un segundo plano la dimensión sociopolítica. Aun en una fictohistoria de aire distópico y preñada también de humor negro como «El mundo transparente» (*La guerra de los dos mil años*, 1967), de Francisco García Pavón, el orden opresivo no se impone desde el poder, sino que se genera espontáneamente cuando todos los ciudadanos empiezan a utilizar un dispositivo que les permite mirar a través de las paredes, con lo que se anula la vida privada. La curiosidad convierte la convivencia colectiva en un infierno, en una sociedad del es-

---

visión apocalíptica, al propiciar tal control social la definitiva conflagración atómica. Esta se produce de acuerdo con la simbología del texto, pues «[l]a desaparició de la humanitat es consumarà seguint la forma de l'espiral quan cada persona assassinarà l'encarregat de la seua vigilància [...]. La fi de la humanitat, doncs, no necessita en absolut una tecnologia d'alta capacitat de destrucció, tot i que es beneficiarà de la "previsió i el bon ordre" de l'avançat sistema social vigent» (Gregori Soldevila 2006: 238).

<sup>17</sup> Sternberg la reeditó con el título de «Petit Précis de l'histoire de futur» en *188 contes à régler* en 1988. En este último volumen hay otras historias prospectivas breves, como «La colonisation», «Le contact», «Les dirigeants», «La poubelle» y «La richesse», además de numerosas microficciones en forma historiográfica, todas ellas semejantes en cuanto a su carácter sarcástico frente a las pretensiones de la especie humana.

pectáculo sin límites, cuya responsabilidad la comparten todos por su enraizamiento en la naturaleza humana. La historia sigue una mecánica que expresa, en una graduación creciente, el efecto de unas fallas intrínsecas y comunes. El texto (Barrero Pérez 1989: 154):

va decantándose hacia la lectura pesimista. Todos los elementos de la vida están siendo afectados por la situación creada: los sociales, los individuales, los políticos... Todos los seres humanos se ven perjudicados por el sistema que ellos mismos han creado, pero ninguna puede sustraerse a él; todos son reos, pero también son culpables todos.

El pesimismo antropológico es, pues, completo, y ni siquiera la fe puede salvar al hombre contemporáneo, como sugiere la fictohistoria «24 marzo 1958» (*Il crollo de la Baliverna*, 1954), de Dino Buzzati, en la que la exploración espacial queda limitada por el límite infranqueable con el cielo cristiano, situado literalmente en el espacio exterior sobre nuestras cabezas. La actitud pesimista, pero animada con todo por la esperanza de un más allá trascendente y de un espacio paradisíaco sobrenatural, que caracteriza al texto de Buzzati se vuelve carcajada sarcástica en un texto de la misma época, «La gran sotragada» (*Un crim abstracte o el jardiner assassinat*, 1965), de Nicolau M. Rubió. Este combina hábilmente varios cronotopos fictohistóricos contemporáneos como la amenaza atómica o el control cibernético con una explotación humorística de la tradición apocalíptica (Quintana 2002: 254):

El relat transcorre pels camins de l'absurd, amb la revelació d'un cristianisme universal — espacial i còsmic — que amenaça fins i tot la mateixa Església de Roma. El text, molt hàbil, és ple d'humor i està escrit en una línia de discurs futurista que planteja irònicament una hipòtesi que trenca els motlles prefabricats i revela alhora la inquietud davant un món en el qual la tècnica pot acabar substituint la cultura sense, però, fer més lliures els homes, que, ben al contrari, una mà cibernètica pot acabar manejant al seu albir.

La actualización por Rubió del *Apocalipsis* de San Juan en el contexto de la Guerra Fría la acometió también por entonces, aunque con un ánimo apologético y confesional en vez de irónico<sup>18</sup>, Joaquín Esteban Perruca en fictohistorias como «El deshielo» y «Los profetas» (*Cuentos del último día*, 1973), que se sitúan en la línea de la anticipación religiosa derivada de la mitología en torno al juicio final. Estas breves historias prospectivas parecen ser excepcionales por su planteamiento. Tal vez se ha considerado blasfemo rivalizar con la Biblia utilizando un discurso profético-historiográfico similar al del *Apocalipsis*, mientras que sí existen numerosas novelas, generalmente escritas por creyentes, que imaginan el desarrollo del final escatológico de la Historia. O, simplemente, la fictohistoria entraña a menudo un comentario de carácter distanciado e irónico que no casa demasiado con las certezas de la fe<sup>19</sup>. En cualquier caso, en este período de

<sup>18</sup> En cambio, una ironía trágica baña la «Notícia succinta d'assaig de fi del món» (*Sumari d'homicida*, 1978), de Joan Rendé, una sátira historiográfica de las profecías del fin del mundo de los testigos de Jehová. El judaísmo, por su parte, es el blanco de la sátira de la historia prospectiva de Pierre Gripari titulada «Les Juifs de Mars» (*Rêveries d'un Martien en exil*, 1976).

<sup>19</sup> Se trata de cualquier tipo de fe, incluidas las creencias de las diferentes corrientes *New Age*, para las que el pasado es muchas veces un venero de mitos (la Atlántida, los extraterrestres civilizadores de la humanidad primitiva, etc.) que se pretenden históricos, esto es, no ficticios. No obstante, existen algún ejemplo aislado de fictohistoria dentro de estas corrientes tan reacias al pensamiento crítico esencial en el género que nos ocupa.

las décadas de 1950 y 1960 del siglo pasado, es una fictohistoria inconformista y desasegada la que parece predominar en la Europa latina, a diferencia de lo que ocurre en esa misma época en la América de lengua española, a juzgar por el espíritu de una lograda anticipación fictohistórica escrita con el espíritu mordaz y juguetón predominante en el período de entreguerras, a saber, «Una historia del siglo XX» (1955; *El laurel de San Lorenzo*, 1959), de Antonio Castro Leal, supuestamente escrita en 2988 y que relata la restauración de la nobleza en Iberoamérica, tras una sensata intervención política de las mujeres<sup>20</sup>. Se impone reconocer, con todo, que las preocupaciones ideológicas y geopolíticas que alimentaban la historia prospectiva en el Viejo Continente distaban de las propias del espacio latinoamericano, en las que las novelas de dictador pintaban un presente alegórico e inestable, mientras que la distopía europea se orientaba más bien hacia un futuro de opresión perpetua como el presentado por Vasile Voiculescu escribió en 1948, cuando el comunismo acababa de imponerse en su Rumanía natal, en la breve y desesperada fictohistoria, «Lobocoagularea prefrontală» (1982, póstuma), «o utopie negativă foarte bine articulată» [una utopía negativa muy bien articulada] (Achim 2002: 246) que se ha calificado también correctamente de «o specie hibridă, situată la confluența dintre distopie, alegorie politică, satiră și tratat științific» [una especie híbrida, situada en la confluencia entre la distopía, la alegoría política, la sátira y el tratado científico] (Simuț 2007: 119). En la terrorífica sociedad descrita en «eseul-ficțiune» [el ensayo-ficción] (Sorohan 2002), solo la trascendencia religiosa ofrece finalmente alguna esperanza de escapar a un totalitarismo integral, a un mundo donde intervenciones en el cerebro han eliminado de raíz toda disidencia y, por ende, cualquier atisbo de personalidad individual, lo que explica a su vez el tipo de escritura elegido, coherente con el mundo deshumanizado e inmóvil que se describe o expone más que se narra, sin personajes individualizados como corresponde al género (ficto)historiográfico. El autor (Crețu 2008: 137):

[N]u se străduiește nici măcar să contureze personaje veritabile, populând lumea ficțională cu simple fanteze, apariții care sunt purtătoarele unor funcții bine determinate în sistemul social descris. Contrar regulilor genului, în scurtă ficțiune, descriptivul este cel care predomină, în dauna epicului pur. Pe acest fundal demn de orice capodoperă antiutopică,

---

Así, la prolífica producción de J. J. Benítez incluye un volumen de textos breves titulado *Sueños* (1982) en el que figuran una xenohistoria que calca la evolución del Cristianismo («El mundo de los topos») y una historia prospectiva sobre una visita futura de extraterrestres a la Tierra en los consabidos ovnis («Crónica de pasado mañana»). Con todo, ambos textos son serios y militantes a favor de unas creencias no racionales, de manera que la fe religiosa sigue intacta, aunque sea heterodoxa. En cambio, el planteamiento sarcástico de Rubió encontrará un nuevo cultivador aún más cómicamente escéptico frente a la fe heredada en lo sobrenatural en António de Macedo, cuya historia prospectiva «As baratas morrem de costas» (1999; *O Cipreste Apaixonado*, 2000) constituye un cuestionamiento radical del acervo cristiano (los demonios y los ángeles acaban siendo entes nada espirituales), al mismo tiempo que su final apocalíptico lleva al extremo la pintura degradada de los seres humanos, convertidos por unos científicos bienintencionados en impotentes cucarachas boca arriba.

<sup>20</sup> La fina ironía del mexicano nada tiene que ver con frutos de la potente extrema derecha francesa similares por su asunto como, por ejemplo, «Extrait de “L’Histoire du Royaume-Empire de France”, de Monsieur le Vicomte Joseph d’Elbée, éditions de la Sainte-Croix-du-Christ, le Cap, 2501, imprimatur du 6 Février 2500 (douze volumes), tome premier, pages 50 à 63» (1992), de Jean Silve de Ventavon, que es una apología del Antiguo Régimen resucitado en el futuro. Por lo demás, las anticipaciones políticas recientes de esta tendencia no faltan tampoco en otros países, como indica, por ejemplo, la antieuropeísta «Iberia 2040» (2005), de Rafael L. Bardají, aunque ninguna parece tener la coherencia y el cuidado de la prosa de una historia prospectiva ultranacionalista francesa anterior a la Segunda Guerra Mundial titulada «Le Désastre (Fragment d’une histoire future)» (1930), de René de Planhol.

[...] nu există evoluții individuale, nici un aspect al sistemului nu este particularizat, obiectivul fiind îndreptat exclusiv către starea generală a lucrurilor.

La potente historia de Voiculescu es tal vez el texto más logrado y representativo de la corriente pesimista e influida por la amarga cosmovisión existencialista de la fictoprospectiva correspondiente al período de tensión y crisis que sucedió a la Segunda Guerra Mundial y acompañó la Guerra Fría. Con el paso del tiempo y la distensión geopolítica creciente, este espíritu fue dejando paso a otro más relajado y lúdico que anuncia o acompaña el creciente Postmodernismo. En este contexto, la historia del futuro va rebajando su contenido sociopolítico y su pretensión implícita de constituirse en parábola de la humanidad para hacer mayor hincapié en los juegos con su propia materia y tradición. Tras algunos precedentes aislados<sup>21</sup>, adquiere entonces cierta vitalidad la historia prospectiva metaliteraria, con ejemplos como «Cele zece triburi pierdute» (*Alte istorii insolite*, 1986), de Ovid S. Crohmălniceanu (Moise Cohn), en que un investigador presenta sus hipótesis y conclusiones sobre el devenir y el destino de la decimotava humanidad imaginada por Stapledon en *Last and First Men*, o *Historia del futuro desde la llegada del hombre a la Luna hasta la caída del Imperio Galáctico según las obras de los principales autores de Ciencia Ficción* (2004), de Carlos Sáiz Cidoncha, en la que este autor, procedente del *fandom*, funde en un único panorama fictohistórico las tramas de diversas *space operas* con ánimo tácitamente reivindicativo de este subgénero popular. Paralelamente, el auge postmoderno de los estudios culturales en las últimas décadas ha estimulado la escritura de fictohistorias, normalmente prospectivas, centradas en las ciencias humanas, las cuales reducen al mínimo lo cronístico o narrativo en favor de la descripción de una sucesión de doctrinas o movimientos. Tras algún precedente más antiguo como el ejercicio de arqueología futura «Cuando pasen 3.000 años más...» (1923), de Julio Garmendia, entre los ejemplos de la era postmoderna que podrían mencionarse se cuentan «Frammenti» (*Diario minimo*, 1963/1975) y «Il pensiero di Brachamutanda» (*Il secondo diario minimo*, 1992), de Umberto Eco; «L'enimo dis ome blanc» / «L'Énigme des hommes blancs» (*Aièr e deman / Contes d'hier et de demain*, 1970), de Louis Bayle; «Las gorgonas o del vanguardismo en el arte», de René Avilés Fabila, recogida en *Fantasías en carrusel* (1978/1995<sup>22</sup>); «Un capitol de istorie literară» (*Istории insolite*, 1980), de Ovid S. Crohmălniceanu; «Condotierii (Cronica algoritmică a Conquistei)», «Jurnalul de bord al navei Hyacinth (Raport al secției de erezii imaginaire)» y «*Penicillium gigantea* (Fenomenologia invaziei ecologice)» (*Aporisticon – Glosar de civilizații imaginaire*, 1981/2012), de Mihail Grănescu; *Amnèsia* (1987), de Mărius Serra; «Cuestiones flabeligeras» (*Mucho cuento*, 1987), de Juan García Hortelano; *La Vie sexuelle des robots* (1988), de Gilles Marie Baur, o «La isla de los antropólogos» (*La isla de los antropólogos y otros relatos*, 2001), de Iban Zaldúa, obras a las que se podrían sumar los asuntos fictohistóricos de jurisprudencia prospectiva «Casos

<sup>21</sup> Por ejemplo, «Un enigma histórico» (1923; *Escritores*, 1956), de Azorín (José Martínez Ruiz), en que un historiador del futuro comenta el reinado y el misterio de la figura del príncipe de una ruritánica Surlandia, discutiendo algunas afirmaciones sobre la personalidad de aquel príncipe hechas en *El secreto de Barba Azul* (1923), que no es sino una novela satírica de Wenceslao Fernández Flórez, tomada lúdicamente por un informe genuino de dicho reino en esta original y preborgiana crítica-homenaje de Azorín en forma de historia alegórica.

<sup>22</sup> En esta última edición, que es la consultada, figuran también otras historias prospectivas breves, a saber, «Reportaje de un invento extraordinario», «Hacia el fin del mundo» y «Megalópolis», además de una historia apócrifa, «El proceso de las ratas».

exemplares apresentados à análise no Curso de Direito Galático para estudantes da federação mista (humanidades do 1.º Aglomerado Estelar) na Universidade Regional de Aldebaran 3» [*Casos de direito galáctico. O mundo inquietante de Josela (fragmentos)*, 1975], de Mário-Henrique Leiria. Tras precedentes como «Omni sintetic» (*Spovedania unui atom*, 1947), de Ștefan Tita, o «Cercul de sticlă.— Cronica unei experiențe» (1965; *La 90*, 2004), de Max Solomon, las ciencias duras también han sido a veces objeto de tratamiento fictohistórico en esta época, como en el breve panorama de la evolución de las especies tras una guerra atómica titulado «Le forme nuove» (*Lo stereoscopio dei solitari*, 1972), de Juan Rodolfo Wilcock, o la historia prospectiva satírica «Domesticación de la memoria» (1980; *El boà taronja*, 1986), de Avel·lí Artís-Gener, mientras que otras historias prospectivas han extrapolado las consecuencias del progreso tecnológico y de la evolución postmoderna de las mentalidades en fictohistorias como «El síndrome de Lot» (*No lejos de la tierra*, 1986), de Domingo Santos; «Els caps de semana del futur» (1986; *La calaixera dels contes*, 1989), de Joaquim Carbó; «Du pain et des jeux» y «Tel maître, tel lion» (*L'Arbre des possibles et autres histoires*, 2002), de Bernard Werber.

Este número relativamente alto de ejemplos no debe hacernos creer, no obstante, en un vigor del género similar al de épocas anteriores. La misma brevedad de casi todos ellos es un buen indicio de la desconfianza hacia las grandes construcciones fictohistóricas del pasado, que se podían entender como tentativas de creación, por medio de la ficción, de las *master narratives* tan execradas por el relativismo postmoderno. Teniendo en cuenta la persistente hegemonía cultural de esta corriente, cabe preguntarse ahora si el género puede reactivarse con nuevos grandes intentos de imaginar las cosas por llegar, de mirar nuestro futuro<sup>23</sup> como si fuera el pasado, cerrado e historiable, de un porvenir más lejano aún. Si la fictohistoria ucrónica goza de relativa buena salud gracias a su adopción por diversos historiadores de profesión, es de esperar que la gran historiografía prospectiva también perviva, porque «el futuro aparece menos como una cosa o un lugar, y más como un sistema de coordenadas útiles para reflexionar sobre nuestro presente desde un punto de observación exterior» (Francescutti 2003: 170). Y, seguramente, nuestra actualidad no ofrece menos motivos de reflexión que la de Nievo, Tarde, Nervo o Voiculescu. De todos modos, aunque la literatura parezca reticente hoy a seguir su ejemplo<sup>24</sup>, al menos en lo que a la creación de grandes panoramas fictohistóricos se refiere, este macrogénero a caballo entre la historia y la literatura responde seguramente a una necesidad sentida de construir hipótesis ficticias dotadas con el suplemento de convicción que supone el discurso legitimador historiográfico. Pese al predominio ac-

<sup>23</sup> En algún caso, sucesos realmente acaecidos se narran desde la perspectiva del futuro, de manera que esos sucesos resultan ficcionalizados. Por ejemplo, Pablo Palacio historia la represión de una manifestación obrera el 1 de mayo de 1932 unos días después de los acontecimientos, pero como si el texto se hubiera escrito el año que figura en el título, «Comentario del año 1957».

<sup>24</sup> Esta observación ya la hizo el primer (¿y único hasta ahora?) estudioso del género de la *anticipatory* o *imaginary history* como tal al afirmar que «[t]he demands of extreme asceticism as regards the style, of intellectual force, and of an epic greatness are so exacting that they do not seem to promise either numerous authors or many outstanding achievements in writing imaginary histories» (Ostrowski 1960: 38). Sin embargo, el repaso aquí efectuado de su historia habrá sugerido quizás que dicho estudioso fue menos agudo en sus previsiones que en su definición del género, que compartimos: «The imaginary history is a kind of fiction whose form and method of presentation belong to historiography, but where contents are a figment of the imagination» (Ostrowski 1960: 27).

tual absoluto de la novela, la fictohistoria no acaba de morir y puede seguir demostrando que la escritura de la historia no es incompatible con la literariedad, al menos en lo que a su forma se refiere y sin necesidad de entrar en la polémica espinosa sobre el grado de ficcionalidad de la historiografía<sup>25</sup>. Al fin y al cabo, si se han podido escribir novelas puras con materiales historiográficos reales respetados fielmente, como la serie de los *Episodios nacionales* (1873-1912), de Benito Pérez Galdós, hemos observado que también se han escrito numerosas historias puras de contenido totalmente ficticio, las cuales habrían de estudiarse como lo que son y no como si fueran novelas imperfectas. Al hilo de la historia prospectiva *A Short History of the Future* (1989/1992/1999), de W. Warren Wagar, se ha señalado, en efecto, la diferencia fundamental entre la novela y la historia del futuro, cuya caracterización puede extenderse a la fictohistoria entera (Crossley 1993: 918):

*A Short History of the Future* tests the imagination more strenuously than most of what is marketed as science fiction, but —*caveat emptor*— it does not offer readers the familiar pleasures of a novel: Time itself is the chief protagonist, and casts of characters come and go in the course of events. There is intellectual suspense in the uncertainty about what ideological and political forces will dominate events and to what effect, but plot as psychological drama is largely absent. And because dynamic process rather than static achievement is the motive of the fiction-making, resolution, closure, the novelistic sense of an ending, are not appropriate.

El hecho de que la fictohistoria nos suela ser mucho menos familiar que la novela no justifica una recepción sesgada debido a la incomprensión de esas características generéricas y de sus cualidades propias. A este respecto, se podrían aducir el «intellectual suspense» [suspense intelectual] y el «dynamic process» [proceso dinámico] de la ficción a que alude Crossley, pero sobre todo el hecho de que sus personajes sean las sociedades y su perspectiva la de épocas enteras, lo que confiere a la ficción una dimensión por lo general ausente del relato o la novela, cuya focalización en el personaje con nombre y apellidos orienta la lectura hacia la microproblemática privada, incluso en las novelas llamadas de personaje colectivo, que no suelen ser sino viñetas yuxtapuestas de

<sup>25</sup> Desde un punto de vista estético general, que no tiene en cuenta el aspecto distintivo fundamental discursivo y retórico, se ha afirmado que «[l']histoire est quasi fictive dès lors que la quasi-présence des événements placés *sous les yeux* du lecteur par un récit animé supplée, par son intuitivité, sa vivacité, au caractère élusif de la passivité du passé, que les paradoxes de la représentation illustrent. Le récit de fiction est quasi historique dans la mesure où les événements irréels qu'il rapporte sont des faits passés pour la voix narrative qui s'adresse au lecteur ; c'est ainsi qu'ils ressemblent à des événements passés et que la fiction ressemble à l'histoire (Ricœur 1991b: 345). Otro teórico importante difumina también los límites entre la novela y la historia al escribir que «des historiens racontent des événements vrais qui ont l'homme comme acteur ; l'histoire est un roman vrai» [los historiadores refieren acontecimientos verdaderos cuyo agente es el hombre; la historia es una novela verdadera] (Veyne 1996: 10) y, más adelante, «l'histoire est un récit d'événements vrais» (23). Así pues, la única diferencia entre ambos géneros literarios sería el hecho de que la historia se ajusta estrictamente a lo ocurrido realmente en el mundo, cosa por demás imposible de acreditar sin salir del texto y a veces dudosa si salimos de él. En cambio, el tipo de discurso evidente y probadamente distinto en la novela y en la historia. Por eso nos atrevemos a proponer una definición en los términos siguientes: la historia es un tipo de discurso narrativo objetivizante cuyo referente es real, o al menos así se presenta. Por su parte, la fictohistoria es un tipo de discurso narrativo objetivizante cuyo referente es imaginario, aunque se presente formalmente como verídico.

destinos individuales. La fictohistoria es otra cosa y exige que la abordemos en sus propios términos para poder valorarla de acuerdo con sus méritos.

### Bibliografía

- ABRAHAM, Carlos (2013): *La literatura fantástica argentina en el siglo XIX* (sobre «La ciudad del siglo XXX», de Justo S. López de Gomara, pp. 305-306, 310; sobre *Historia de lo que no ha sucedido. La guerra de 1895-96*, de Ignacio Fotheringham, pp. 397-402). Colmenar Viejo: La Biblioteca del Laberinto.
- ACHIM, George (2002): «Vasile Voiculescu– *Lobocoagularea prefrontală*», in *Iluzie ipostaziată: Utopie și distopie în literatura română*, pp. 246-248. Cluj: Limes.
- BARREDO LÓPEZ, Óscar (1989): «Francisco García Pavón: “El mundo transparente” (1967)», in *El cuento español 1940-1980. (Selección)*, pp. 150-164. Madrid: Castalia.
- BERGERON, Patrick (2012): «Apocalypses d’entre-deux-guerres (Ramuz, Spitz, Messac)». *Les Lettres romanes* 66, 3-4: 419-435 (sobre *L’Agonie du globe*, pp. 427-430).
- BERMUDEZ, Lola (1994-1995): «Les gares de l’infini (G.A. Pawlowski)». *Estudios de lengua y literatura francesas* 8-9: 11-20.
- BOIA, Lucian (1985): «Zwischen Wissenschaft und Science-fiction: Camille Flammarion». *Polaris* 8: 121-137 (sobre *La Fin du monde*, pp. 126-128).
- BONAIUTI, Gianluca (2007): «Memorie politiche del sottosuolo. La monadologia utopica di Gabriel Tarde». *Morus Utopia e Rinascimento* 4: 125-136 (sobre *Fragment d’histoire future*).
- CAMPA, Riccardo (2012): «La *Storia filosofica dei secoli futuri* di Ippolito Nievo come caso esemplare di letteratura dell’immaginario sociale». *AdVersus. Revista de Semiótica* IX, 23: 13-30.
- COURS-SALIES, Pierre; MOURIAUX, René (1995): «Présentation: Le syndicalisme révolutionnaire, l’utopie et la fiction», in Émile Pouget; Émile Pataud, *Comment nous ferons la révolution*, pp. I-XXXVI. Paris: Syllepse.
- CREȚU, Bogdan (2008): «*Lobocoagularea prefrontală* sau mancurtizarea științifică», in *Utopia negativă în literatura română*, pp. 135-146. București: Cartea Românească.
- CROSSLEY, Robert (1993): «Fiction and the Future». *College English* 55, 8: 908-918.
- DE BONI, Claudio (2003): «Il nuovo mondo dopo la catastrofe: Tarde e la storia futura», in *Descrivere il futuro. Scienza e utopia in Francia nell’età del positivismo*, pp. 82-91. Firenze: Firenze University Press.
- DE LAUBIER, Patrick (1979): «Les expressions du mythe de la grève générale», in *La Grève générale en 1905: le mythe français et la réalité russe*, pp. 121-13 (sobre *Comment nous ferons la révolution*, de Émile Pouget y Émile Pataud, pp. 126-134). Paris: Anthropos.
- DE TURRIS, Gianfranco (1987): «Introduzione», in Virgilio Martini, *La Terra senza il Sole. Il Mondo senza donne*, pp. 5-13 (sobre *Il mondo senza donne*, pp. 10-12). Chieti: Solfanelli.
- FAVRE, Pierre (1983): «Gabriel Tarde et la mauvaise fortune d’un “baptême sociologique” de la science politique». *Revue française de sociologie* 24, 1: 3-30 (sobre *Fragment d’histoire future*, pp. 20-25).
- FONDANECHÉ, Daniel (2012): «Nicolas Camille Flammarion», in *La Littérature d’imagination scientifique*, pp. 126-151 (sobre *La Fin du monde*). Amsterdam – New York, NY: Rodopi.



- FRANCESCUTTI, Pablo (2003): *Historia del futuro. Una panorámica de los métodos usados para predecir el porvenir*. Madrid: Alianza.
- GOUANVIC, Jean-Marc (1994): «Un imaginaire “catastrophique”»: Jacques Spitz (1896-1963)», in *La Science-Fiction française au XX<sup>e</sup> siècle: Essai de socio-poétique d'un genre en émergence*, pp. 135-166 (sobre *L'Agonie du globe*, pp. 150-152). Amsterdam – Atlanta, GA: Rodopi, 1994.
- GREGORI SOLDEVILA, Carme (2006): *Pere Calders: Tòpics i subversions de la tradició fantàstica*, pp. 209-241 (sobre «Reportage del dia repetit», pp. 163-164; «Esport i ciutadania», pp. 201-203; «L'espíral», pp. 236-238). Barcelona: Abadia de Montserrat.
- GRENIER, Caroline (2008): «Une uchronie anarchiste?: Comment nous ferons la révolution d'Émile Pouget et Émile Pataud», in *Les Briseurs de formules: Les écrivains anarchistes en France à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle*, pp. 283-288. Œuvres-et-Valsery: Ressouvenances.
- IMBROSCIO, Carolina (1995): «L'Imaginaire inquiet des utopies “Fin de siècle”», in *L'Utopie à la dérive: Sur les compromissions vitales du lieu utopique*, pp. 169-181 (sobre *Fragment d'histoire future*, de Gabriel Tarde, pp. 171-174). Pisa: Goliardica.
- MARSH, Charles (2009): «The War against the Moon: André Maurois' 1927 “Fantasy on the Coming Power of the Press”». *Journalism and Mass Communication Quarterly* 86, 2: 419-438.
- MARTÍN RODRÍGUEZ, Mariano (2010): «Historia ficticia frente al absurdo de la Historia: *El trébol de cuatro hojas* (“Trifoiul cu patru foi”, 1934), de Eugène Ionesco, en su contexto». *Revista de Filología Románica* 27: 219-236.
- (2013): «Un texto desconocido de la ficción científica rumana de ambiente urbano del período de entreguerras: “O descoperire antifeministă”, de Alice Gabrielescu». *Ángulo Recto* 5, 1: 217-237.
- MILET, Jean (1970): «Corollaire.— Une uchronie: *Le Fragment d'histoire future*», in *Gabriel Tarde et la philosophie de l'histoire*, pp. 378-381. Paris: Vrin.
- MONASTRA, Rosa Maria. *Per leggere Nievo*. Roma: Bonacci, 1987 (sobre *Storia filosofica dei secoli futuri*, pp. 175-178).
- MURGADES, Josep; MARTÍNEZ-GIL, Víctor (2012). «Hipèrbole entre l'apologia i la premonició: “Un somni” de Manuel de Montoliu». *Els Marges* 96: 89-92.
- OPRIȚĂ, Mircea (2007): *Istoria anticipației românești. Un capitol de istorie literară* (sobre «Oceania-Pacific-Dreadnought», pp. 27-30). Iași: Feed Back.
- OSTROWSKI, Witold (1960): «Imaginary History». *Zagadnienia Rodzajów Literackich* III, 2: 27-38.
- PANCHASI, Roxanne (2009): «Machines for Being», in *Future Tense: The Culture of Anticipation in France Between the Wars*, pp. 10-42 (sobre «Un millénaire de gastronomie», pp. 11-13). Ithaca, NY – London: Cornell University Press.
- PETRUCCI, Valentino (1991): «Postfazione», in Gabriel Tarde, *Frammento di storia futura*, pp. 81-96. Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane.
- PIGHI, Laura (2001): «Viaggi in Utopia», in *Viaggi straordinari tra spazio e tempo*, pp. 35-47 (sobre «Storia filosofica dei secoli futuri», de Ippolito Nievo, pp. 40-45). Verona: Biblioteca Civica di Verona.
- QUINTANA, Josep M. (2002): «El relat curt», in *Nicolau Maria Rubió i Tudurí (1891-1981). Literatura i pensament*, pp. 243-255 (sobre «La gran sotragada», pp. 253-254). Barcelona: Abadia de Montserrat.

- RICŒUR, Paul (1991): «L'entrecroisement de l'histoire et de la fiction», in *Temps et récit. III. Le Temps raconté* (1985), pp. 329-348. Paris: Seuil.
- RUSSO, Emilio (2003): «Nievo e il futuro», in Ippolito Nievo, *Storia filosofica dei secoli futuri (e altri scritti umoristici del 1860)*, pp. 7-42. Roma: Salerno.
- SCHANZER, George O. (1986): «Crónicas reales», in *The Persistence of Human Passions: Manuel Mujica Láinez's Satirical Neo-Modernism*, pp. 89-93. London: Tamesis Books.
- SCHERER, René (1998): «Préface: Fin de siècle – Une utopie esthétique», in Gabriel Tarde, *Fragment d'histoire future*, pp. 7-37. Biarritz: Séguier.
- SILVERBERG, Robert (1999): «Introduction», in Camille Flammarion, *Omega: The Last Days of the World*, pp. V-XI. Lincoln, NE: University of Nebraska Press.
- SIMUȚ, Andrei (2007): «1984 și Lobocoagularea prefrontală de V. Voiculescu», in *Literatura traumei. Război, totalitarism și dilemele intelectualilor în anii '40*, pp. 115-125. Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință.
- SOROHAN, Elvira (2002). «Vasile Voiculescu subversiv». *România literară* 33: 12 (sobre Lobocoagularea prefrontală).
- STABLEFORD, Brian (2009): «Introduction», in Gaston de Pawlowski, *Journey to the Land of the Fourth Dimension*, pp. 5-24. Encino, CA: Black Coat Press.
- TORRE, Andrea (2012): «Rose a Solferino», in Alessandro Benassi, Fabrizio Bondi y Serena Pezzini (eds.), *Futuro italiano: Scritture del tempo a venire*, pp. 159-176. Lucca: Maria Picini Fizzi.
- TROUSSON, Raymond (1980): «Présentation», in Gabriel Tarde, *Fragment d'histoire future*, pp. I-IX. Genève: Slatkine.
- TRUJILLO MUÑOZ, Gabriel (1999): «Almas rebeldes», in *Los confines: Crónica de la ciencia ficción mexicana*, pp. 59-71 (sobre «La guerra futura» de Amado Nervo, pp. 67-70). Ciudad de México: Vid.
- (2000): «Amado Nervo: El poeta del porvenir», in *Biografías del futuro: la ciencia ficción mexicana y sus autores*, pp. 55-62 (sobre «La guerra futura», pp. 59-61). Mexicali: Universidad Autónoma de Baja California.
- VAS-DEYRES, Natacha (2012): «La modernité scientifique ambivalente de Camille Flammarion et de Rosny aîné: l'ultime cheminement du progrès et de la science vers le catastrophisme»; «Le pouvoir des psychologues s'empare de la société: les mondes impossibles d'André Maurois», in *Ces Français qui ont écrit demain. Utopie, anticipation et science-fiction au XXe siècle*, pp. 43-57 (sobre *La Fin du monde*, pp. 43-53); pp. 279-282. Paris: Honoré Champion.
- VEYNE, Paul (1996): *Comment on écrit l'histoire* (1971). Paris: Seuil.